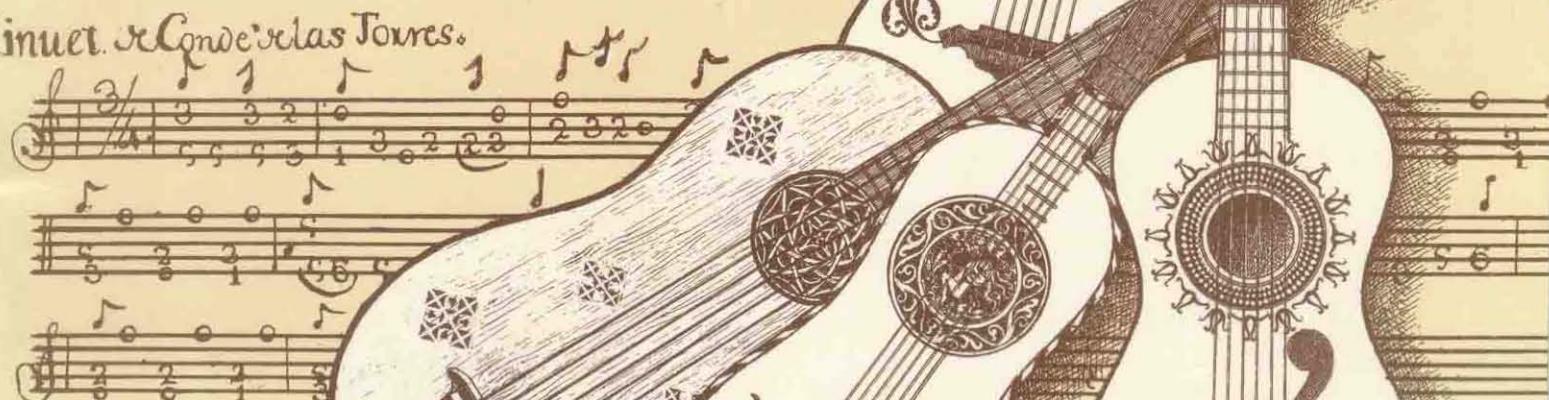


MUSICA PERUANA PARA GUITARRA

MELODIAS VIRREINALES DEL SIGLO XVIII

TRANSCRIPCION
JAVIER
ECHECOPAR

Minuet x Conde de las Torres.



EDITORES
CARRILLO-ECHECOPAR

INDICE

I. La Guitarra en el Virreinato del Perú	pág. 3
II. Apuntes sobre el Libro de Cifra	pág. 7
III. Citas	pág. 8
IV. Catálogo de Temas	pág. 9

Lima, 1992

© Enrique Carrillo Thorne - Javier Echecopar

Producción y Edición

Enrique Carrillo Thorne

Javier Echecopar

Registro Nacional de Derechos de Autor N° (Exp. No. 1370-92)

Ignacio de Loyola 270 Lima 18 - Perú

Melografiado y diagramado

Carlos Cosme M.

Impresión

Arius S.A.

Carátula

Alonso Núñez Rebaza



I.- LA GUITARRA EN EL VIRREINATO DEL PERU

Desde la llegada de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo, el Rey Fernando el Católico se preocuó porque pasaran “a las tierras recién descubiertas algunos instrumentos o músicos para pasatiempo de los que allí han de estar”¹.

España, a principios del siglo XVI, estaba al frente de la música-europea para tecla debido al desarrollo que alcanzó la vihuela², antecesora de la guitarra barroca y de la guitarra clásica.

Al Perú, los primeros instrumentos de cuerda llegaron en 1532 con “los chirimistas y los trompetas, a más de los profanos, los clarineros y los atabaleros”³ que acompañaron al Capitán General Francisco Pizarro o vinieron por cuenta propia, atraídos por el oro y la plata.

En aquella época la guitarra era más pequeña, con sólo cuatro órdenes de cuerdas dobles y se pulsaba de dos maneras: rasgueada o punteada⁴. Se utilizaba en los ámbitos populares y en los salones de la nobleza para acompañar romances, cantares de gesta, coplas de origen popular y la danza de pavanás, gallardas y allemandas.

En cambio la vihuela de mano, similar de formas a la guitarra aunque de mayor tamaño y volumen, tenía doce cuerdas dispuestas en pares y afinadas al unísono que se tañían peñiscándolas. Sirvió para desarrollar el contrapunto musical y fue el instrumento preferido por los músicos de profesión por su importancia en las Capillas de Música, que Luis de Milán describe en su libro “El Maestro” (Valencia, 1535). Este importante músico español desde su estadía en Portugal bajo el patronazgo del rey Juan III, a quien dedica su libro⁵, ejerció gran influencia en la formación de los músicos de toda la península Ibérica.

1.- LOS VIHUELISTAS

El primer vihuelista que registra Lima, la capital del Virreinato, fue el músico portugués Francisco Lobato y López⁶ llegado en el año de 1543.

Lo siguió el excelente vihuelista aragonés Francisco Marcián Diáñez⁷; más tarde Maestro de Capilla del Capitán Gonzalo Pizarro y vecino de Lima, hasta su muerte.

El repertorio de los vihuelistas abarcó además de madrigales y motetes, pavanás, gallardas, allemandas y fantasías.

Con el fin de las guerras civiles y la instalación de la Corte, prosperaron las Capillas de Música. En el año de 1561 Diego López de Zuñiga y Velasco, Conde de Nieva, IV Virrey del Perú, tuvo en su Capilla al compositor y vihuelista de Jaén Juan de la Peña Madrid⁸ y, al también vihuelista y cantor Jerónimo Carrillo⁹. Estos músicos conjuntamente con Lobato y López tocaban indistintamente en las ceremonias religiosas y en los saraos que el Virrey ofrecía a los cortesanos.

En 1563 durante la festividad del Corpus Christi¹⁰, se representó la obra teatral “Auto de la Gula” con música instrumentada por vihuelas y guitarras.

Luego de la repentina muerte del Virrey, su Capilla de Música se disolvió y algunos vihuelistas emigraron de Lima. Ha quedado registrado que en el año de 1568 de la Peña, luego de su paso por el Cuzco en 1566 se asoció en la ciudad de La Plata, hoy Sucre en Bolivia, con el cuzqueño Hernán García¹¹ también vihuelista, para abrir una Academia.

La vihuela y la guitarra viajaron al Nuevo Mundo además, con aficionados de diversa índole. Entre los funcionarios, el licenciado gallego Juan Díez de Betanzos recorrió el Perú con su guitarra.

A fines del siglo XVI, se acompaña en los principales salones virreinales el baile de zarabandas, chaconas y canarios¹² con vihuelas y guitarras. Mientras tanto en Europa la inclinación progresiva hacia la monodia acompañada, determinó el abandono del trazado contrapuntístico instrumental, para dar preponderancia al sentido armónico del acorde¹³.

La vihuela se extinguió pero su arte se refugia transfigurado en la guitarra, que se construye en adelante, con la prima simple, las cuerdas segundas y terceras afinadas al unísono y las cuartas y quintas dobladas a la octava.

2.- LA GUITARRA BARROCA

Esta guitarra afinada en un principio con la tercera cuerda en fa sostenido, como la vihuela, llegó inmediatamente a la capital del Virreinato. Fue tocada por músicos cortesanos, músicos del teatro y también por frailes y monjas en los conventos y claustros. Pese a su nueva forma se le llamó indistintamente guitarra o vihuela.

Isabel Flores de Oliva¹⁴, Santa Rosa de Lima, Patrona de América, Indias y Filipinas, solía acompañar sus cantos religiosos con esta guitarra, en tiempos de Juan de Mendoza y Luna, Marqués de Montes Claros, XI Virrey del Perú, protector de las actividades literarias y musicales.

Fue tal la afición por el instrumento, que el Arzobispo de Lima Bartolomé Lobo Guerrero el 27 de Octubre de 1613, prohibió a los clérigos que en las noches tañecen la vihuela¹⁵.

El cronista Felipe Guamán Poma de Ayala¹⁶ representa en su crónica, a un criollo tocando diestramente la guitarra y cantando en quechua el Chipchi Llanto, a una criolla.

La difusión de esta guitarra obligó a iniciar su construcción en territorio peruano. Destacó entre los primeros artesanos Gaspar de Urbina,¹⁷ muchos años dueño de una tienda de instrumentos en Lima y Maestro Examinador de guitarras desde el año de 1621.

El Teatro fue además un gran escenario para la guitarra barroca, por su versatilidad para acompañar el canto y las danzas. En los Corrales de San Bartolomé, de Santo Domingo, de San Andrés y luego de San Agustín se difundieron las zarabandas, chaconas, gigas y canarios de moda en el Viejo Mundo.

En la temporada teatral del año 1617, el público limeño tuvo oportunidad de escuchar y ver a la niña prodigo Juana de San Roque,¹⁸ tocar y bailar los ritmos que se le pedían. Contratada por el conjunto de Gabriel del Río, pasó en el año de 1619 a la compañía de Alonso de Avila.

En las temporadas de los años 1625 y 1626 destacó el guitarrista español Pantaleón de Piña y la guitarrista y cantante mexicana María de Valverde¹⁹. En las siguientes temporadas teatrales se escucharon las guitarras de las cantantes Manuela Cuevas de la Compañía "Los Conformes"²⁰ e Inés Jáuregui²¹, nativa de Cochabamba.

El más importante guitarrista del teatro, fue el portugués Sebastián Coello de Agran y Abreu,²² natural de Oporto radicado en Lima, desde 1638.

A mediados del siglo XVII ingresaron al repertorio musical y guitarrístico, el minué y la gavota, nuevos ritmos que rápidamente se difundieron en todo el Virreinato y dominaron los gustos musicales, durante los dos siglos siguientes.

Entre tanto en la Iglesia, el Arzobispo de Lima Fray Juan de Almoguera (1674-1676), mandó que se adopte "el canto llano en los oficios de Semana Santa vedando el uso de instrumentos de cuerdas..."²³.

En el año de 1702 el Arzobispo de Lima Melchor de Liñán, prohibió la entrada en los Beaterios de los músicos que iban "a tocar y cantar... con arpas y bigüelas..."²⁴. No obstante dichas prohibiciones, entre los clérigos destacó Fray Juan Ordoñez²⁵.

Durante el Virreinato no se instrumentaron en la Capilla de Música de la Catedral de Lima, ni la guitarra ni la vihuela²⁶.

3.- LA TABLATURA

Pedro Antonio Fernández de Castro y Andrade, Conde de Lemos, XVII Virrey del Perú, llegó a Lima en el año de 1667, acompañado del religioso y guitarrista Lucas Ruiz de Ribayaz²⁷ al inicio de su importante carrera como músico.

El Virrey tocaba diestramente la guitarra y era uno de los entusiastas discípulos de Ruiz de Ribayaz, quien a su regreso a Madrid publicó en 1677, "Luz y Norte Musical...". En el prólogo informa, que en el Perú los músicos no sabían leer las cifras o tablatura, con excepción de unos pocos que conocían la música polifónica, pero tañían diestramente la guitarra y cantaban de memoria.

El libro contiene una colección de temas, entre Pavanás, Gallardas, Hachas, Chaconas, Rugeros, Zarabandas, Paradetas, Españoletas, Folias, Jácaras, Matachines y Pasacalles recogidos entre los mejores de sus contemporáneos, algunos en tierras hispanoamericanas.

En efecto, las cifras encontradas en el Cuzco, en el capítulo II del libro de "Varias curiosidades" de Fray Gregorio Dezuola²⁸, pertenecen a una época inmediatamente posterior a la visita del sacerdote Ruiz de Ribayaz al Perú. Son veinticuatro acordes para guitarra, algunos distintos a los del Alfabeto Italiano que incluye el músico español Gaspar Sánz en su obra. El Códice contiene además, hermosas canciones polifónicas que se tocaron, cantaron y danzaron en el Cuzco a fines del siglo XVII, destacando el canto religioso Hijos de Eva Tributarios y la danza Marizápalos.

Años después en 1701, se representó en Lima la primera Opera con música compuesta en el Nuevo Mundo, cuya orquestación incluyó a un grupo de guitarristas. "La Púrpura de la Rosa" con música de Tomás de Torrejón y Velasco sobre libreto de Calderón de la Barca²⁹.

4.- LA MUSICA HISPANO-ITALIANA

Con el fin de la dinastía de los Habsburgo y el ascenso de los Borbones al Trono de España, cambiaron los gustos musicales. La Escuela Italiana influenció profundamente en las Cortes Ibéricas y de Ultramar.

Manuel de Oms y Santa Pau, Marqués de Castell dos Ruis, XXI Virrey del Perú, vino a Lima en el año de 1708. Lo acompañó en su séquito el músico italiano Roque Cerruti³⁰, quien llegó a ser Maestro de Capilla de la Catedral de Lima y Director de las veladas profanas, que se instrumentaron en el Palacio Virreinal.

Queda la historia de la fugaz Academia palatina donde el Virrey tañía la guitarra y los poetas declamaban sus cantos. Durante su corto gobierno se extendió el baile de la contradanza, que en los ámbitos populares tomó caracteres propios.

Las obras de los músicos de la Corte de Madrid, Doménico Scarlatti, el Padre Antonio Soler y Luigi Boccherini³¹, se escucharon en el Perú; entre ellas, Sonatas de los dos primeros y la zarzuela "La Clementina" del tercero³².

La guitarra por aquel entonces, abandonó las cuerdas dobles por las cuerdas simples, a las que agrega la sexta cuerda, para mejorar aun más sus posibilidades expresivas.

En el año de 1762 se reformó en Lima, el Coliseo de Comedias y comenzó la primera temporada de ópera estable, bajo la dirección del empresario y actor italiano Bartolomé Massa³³. Se representaron todo género de espectáculos dramáticos, cómicos y líricos, acompañados de la Tonadilla Teatral; género desarrollado por el músico español Luis de Misón. La Tonadilla, al igual que la Tirana que escuchó por primera vez Lima en la temporada de 1767, encontraron en la joven cantante Micaela Villegas, a su mejor intérprete. Con su bella voz, que acompañaba

con una guitarra tocada con destreza³⁴ y su gracia, cautivó a los espectadores. La Historia la recuerda como la Perricholi.

Años más tarde, el 14 de Octubre de 1814 se realizó en Lima por el cumpleaños del Rey, un concierto con música instrumental de guitarras y la actuación del dúo del señor García y la señora Rosita, en la ópera "El Matrimonio Secreto" de Doménico Cimarrosa³⁵.

5.- LOS GUITARRISTAS POPULARES

Durante el desarrollo de la danza y el canto popular en el Virreinato, siempre estuvo presente la guitarra. En las cofradías de negros esclavos como en las comunidades indígenas, adaptaron sus músicas tradicionales a la guitarra.

A principios del siglo XVIII la música del Tondero, baile popular del norte del Perú, se gestó en manos del negro malgache Jerónimo³⁶, fino tocador de "bigüela" y el ritmo de Evaristo, su hijo.

Por otro lado, la tradición popular de cantar romances y coplas con la guitarra, la continuó Fray Francisco de Paula del Castillo y Tamayo,³⁷ más conocido como "el ciego de la Merced". Este personaje inmortalizado por Ricardo Palma en sus Tradiciones Peruanas, fue un eximio guitarrista pese a su ceguera, que gustaba de improvisar.

También tocaba en la guitarra o en la bandurria yaravíes a los que les cambiaba las coplas para burlarse de la gente, el Negro Galindo³⁸, músico ambulante.

Esta aceptación del instrumento por el pueblo hizo que la guitarra tome diversas formas, algunas autóctonas como el charango construido de madera o con el carapacho del quirquincho.

El Arzobispo de Trujillo, Baltazar Jaime Martínez de Compañón en la Historia sobre el Obispado de Trujillo del Perú, tomo II,³⁹ recogió en hermosas acuarelas las guitarras que utilizaba el pueblo en sus fiestas (láminas 61, 141, 145, 146, 147, 149, 150, 152, 159, 170).

Este músico, Maestro de canto llano en Trujillo y Chantre de la Catedral de Lima, transcribió las melodías de dieciseis canciones y algunas danzas de las provincias del norte del Perú. Destacan entre ellas, las Cashuas, las Tiranas "El Conejo" y "la Celosa" y las Tonadas del "Congo" y del "Tupa Maru". Es el libro con música popular del Perú, más antiguo que se conoce.

La interinfluencia musical que existió entre el mundo andino y el europeo, constituye un tema de gran envergadura que en la presente monografía se ha preferido omitir, sin embargo las transcripciones de música virreinal servirán para ese estudio.

Un buen guitarrista del siglo XVIII fue Pedro Filomeno Cueva, ascendiente de una estirpe de músicos en el Perú y Chile de gran importancia durante el siglo XIX.

Hacia el año de 1810, nació al compás de la guitarra otro baile popular conocido como Zamba Antigua. Con los años esta danza asimiló los ritmos africanos y se transforma en la Zamacueca, origen de varias danzas nacionales en América del Sur⁴⁰.

6.- EL FIN DE LA MUSICA CORTESANA

Al inicio de las guerras de emancipación, las Capillas de Música se disolvieron con el malestar de los músicos, al perder una fuente segura de ingresos económicos. El músico más importante de aquellos tiempos fue Pedro Jiménez de Abril Tirado o Pedro Tirado, gran guitarrista arequipeño recordado por sus hermosos minués para el instrumento.

El compositor del Himno Nacional del Perú José Bernardo Alcedo, lo calificó como el mejor talento musical de su época⁴¹. Jiménez al fin del Virreinato emigró primero hacia Sucre en Bolivia y posteriormente a Europa. Fue amigo personal de los Mariscales José Antonio Sucre

y Andrés Santa Cruz, Presidentes de Bolivia el primero y del Perú y Bolivia el segundo, ambos aficionados a la guitarra.

Otro arequipeño, quien causó un profundo sentimiento popular fue el poeta y músico autodidacta Mariano Melgar⁴². Compositor de melancólicas melodías en la guitarra para acompañar sus poesías, que perduran como yaravíes.

Entre los últimos guitarristas académicos de Lima figuran José María Filomeno⁴³ y Bartolomé (Filomeno) Cueva⁴⁴, quien participó en el concurso promovido en 1821 por el General José de San Martín, para dotar al Perú de una Marcha Nacional. Ambos hermanos viajaron a Chile, donde durante casi cuarenta años formaron a nuevos guitarristas; retornando luego a su patria.

Figuran además el insigne guitarrista Juan Bautista Tena⁴⁵, que también presentó una Marcha en el concurso promovido por San Martín y el maestro Manuel Olmedo Bañón⁴⁶, conocido compositor de Fantasías y Variedades para guitarra y orquesta, que se habrían perdido irremediablemente.

La guitarra, luego de casi 300 años de dominio español, se encontró íntimamente unida al espíritu Americano, porque había logrado transmitir los sentimientos propios de su ser.

II.- APUNTES SOBRE EL LIBRO DE CIFRA

Es un cuaderno de música para guitarra, con pasta de pergamino que consta de dos partes: la primera en tablatura y la segunda en notación musical antigua. El cuaderno habría pertenecido a don Jorge Tambino⁴⁷ o Tambini y a don Francisco García, Teniente Coronel del Real Cuerpo de Ingenieros,⁴⁸ que según aparece en el cuaderno lo adquirió en 1805. Actualmente el libro es propiedad del Museo Nacional de Historia.

Las 31 piezas que contiene son de origen principalmente español y serían arreglos de música de la segunda mitad del siglo XVIII. Algunos temas empero, fueron compuestos en el Perú, como el Minuet de Conde de las Torres en honor al Conde de Santa Ana de las Torres,⁴⁹ vecino de la ciudad de Lima.

La música en cifra ha sido transcrita fiel a las indicaciones contenidas, habiéndosele agregado en algunos casos los bajos. La transcripción de la notación antigua sirve para ofrecer los temas en una moderna notación para guitarra. No se han incluido el Minuet de la página primera, por su poca musicalidad y la Marcha de Parma, por su parecido con la Marcha de Nápoles.

Si bien el lenguaje musical de este libro manifiesta la influencia de los principales músicos de Europa, como Haendel y Telemann además de los mencionados, manifiesta también un sentimiento distinto, propio de la vida cortesana en hispanoamérica.

Finalmente, este trabajo permitirá conocer la música virreinal peruana y deleitarse con la guitarra, en la interpretación de hermosas melodías cortesanas.

LOS EDITORES.-

III.- CITAS

- 1) Cedar Viglietti, *Origen e Historia de la Guitarra*, Editorial Albatros -Buenos Aires- 1976, pág. 108
- 2) Ann Livermore, *Historia de la Música Española*, Barral Editores-1974, pág. 107
- 3) Andrés Sas, *La Música en la Catedral de Lima durante el Virreinato*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos - 1971, pág. 137
- 4) Emilio Pujol, *Tres Libros de Música en Cifra para Vihuela por Alonso de Mudarra*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas -Instituto Español de Musicología- 1949, pág. 7
- 5) Ibid., pág 93
- 6) Guillermo Lohman Villena, *EL Arte Dramático en Lima durante el Virreinato*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, Madrid - 1945, págs. 16 y 17
- 7) Ibid., pág 6.
- 8) Ibid., pág 16
- 9) Ibid., pág 16
- 10) José M. Gomez-Tabanera, *Historia de la Conquista del Perú de Willian H. Prescott*, Apéndice II, Colegio Universitario de Madrid, Ediciones Itsmo - 1986
- 11) Robert Stevenson, *The Music of Peru*, Pan American Union - 1959, págs. 180 y 181
- 12) Carlos Vega, *EL origen de las danzas folklóricas*, Ricordi Americana S.A.E.C., Buenos Aires, 4º Ed. - 1981, págs. 172-174
- 13) Emilio Pujol, op. cit., págs. 7-8
- 14) Rubén Vargas Ugarte S.J., *Vida de Santa Rosa de Santa María*, Editora Cultural, Buenos Aires - 1945, pág. 71
- 15) Andrés Sas, op. cit., pág. 33
- 16) Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Crónica y Buen Gobierno*, Siglo Veintiuno XXI editores S.A. - 1980, pág. 803
- 17) Rodolfo Barbacci, *Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano*, Fenix N° 6 Revista de la Biblioteca Nacional-1950, pág. 505
- 18) Guillermo Lohman Villena, op.cit., pág. 150
- 19) Ibid., pág. 184
- 20) Ibid., págs. 218, 219
- 21) Ibid., págs. 218, 219
- 22) Ibid., págs. 218, 219
- 23) Andrés Sas, op. cit., pág. 34
- 24) Ibid., pág. 36
- 25) Carlos Raygada, *Guía Musical del Perú*, Fenix N° 12 - 1956/57, pág. 45
- 26) Andrés Sas, op. cit., pág. 148
- 27) Robert Stevenson, *Perú en las Enciclopedias Internacionales de Música*, Heterofonía-Volumen XVI, N° 3, México - 1983, págs. 4-11
- 28) Carlos Vega, *La Música de un Códice Colonial del Siglo XVII*, Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires - 1931
- 29) José Quezada Macchiavello, *La Música en el Virreinato - La Música en el Perú*, Patronato Popular y Porvenir Pro Música Clásica - 1985, pág. 88
- 30) Ibid., pág. 186
- 31) Ann Livermore, op. cit., págs. 193-206
- 32) Juan Carlos Estenssoro, *Música y Sociedad Coloniales*, Lima 1680-1830, Editorial Colmillo Blanco - 1989, pág. 47
- 33) Juan Carlos Estenssoro, op. cit., pág. 45
- 34) Rodolfo Barbacci, op. cit., pág. 507
- 35) Juan Carlos Estenssoro, op. cit., pág. 93
- 36) Pina Zúñiga de Riofrío, *Música y Danzas Folklóricas de Piura*, Instituto Nacional de Cultura-1984, pág. 56
- 37) Manuel de Mendiburu, *Diccionario Histórico Biográfico del Perú*, Librería e Imprenta Gil - 1943, Tomo IV, pág. 96
- 38) Carlos Raygada, op. cit., pág. 46
- 39) Baltazar Jaime Martínez de Compañón, *Trujillo del Perú en el Siglo XVIII*, Ediciones Cultura Hispánica del Centro Iberoamericano de Cooperación Madrid - 1978
- 40) Carlos Vega, *La Zamacueca (Cueca, Zamba, Chilena, Marinera) La Zamba Antigua*, Ricordi Americana, Buenos Aires - 1968, pág. 151.
- 41) José Bernardo Alcedo, *Filosofía Elemental de la Música*, Imprenta Liberal - 1869, pág. 212
- 42) Enrique Pinilla, *Informe sobre la Música en el Perú-Historia del Perú*, Tomo IX, Editorial Juan Mejía Baca - 1981, pág. 507
- 43) Andrés Sas, op. cit., págs. 158-159
- 44) Ibid., págs. 124-127
- 45) Rodolfo Barbacci, op. cit., pág. 503
- 46) Ibid., pág. 426
- 47) En el Archivo de la Nación en Lima, existen dos testamentos otorgados por el Padre Jorge Antonio Tambino y Larrea, ambos ante el Escribano Ignacio Ayllón Salazar, el primero de fecha 7 de Febrero de 1817 (P. 28 f. 209v) y el segundo de 7 de Abril de 1821 (P. 36 f. 286), faltando la última página y la rúbrica a éste.
- 48) Ibídem, no consta su testamento
- 49) Julio de Atienza, *Títulos Nobiliarios Hispanoamericanos*, M. Aguilar Editor, Madrid 1947, pág. 507.

IV.- CATALOGO DE TEMAS

1. Minuet, en Fa mayor	pág. 10
2. Otro, en Do mayor I	pág. 11
3. Otro, Minuet en Sol mayor	pág. 12
4. Otro Nuevo, Minuet en Do mayor II	pág. 13
5. Minuet y Otro, en Re mayor	pág. 14
6. Minuet, en La menor I	pág. 16
7. Marcha, en Fa mayor	pág. 18
8. Otro Portugués, minuet	pág. 20
9. Minuet, en Sol menor	pág. 21
10. Minuet de Conde de las Torres	pág. 22
11. Tocata, en La menor	pág. 23
12. Minuet, en La mayor I	pág. 25
13. Adagio, en La menor	pág. 26
14. Minuet, en Re menor	pág. 28
15. Minuet de Landabere	pág. 30
16. Minuet, en La menor II	pág. 31
17. Minuet, en La mayor II	pág. 32
18. Minuet, en Do menor	pág. 34
19. Giga, en Re mayor	pág. 35
20. Minuet, en Re mayor I	pág. 36
21. Minuet, en Re mayor II	pág. 37
22. Minuet Anglais	pág. 39
23. Minuet a Dúo	pág. 41
24. Sonata, en La mayor	pág. 43
25. Sonata, en Re mayor	pág. 46
26. Sonata de Misón	pág. 50
27. Marcha de Nápoles	pág. 54
28. Sonata, en La menor	pág. 56
29. Gran Sonata	pág. 60

Minuet
en Fa mayor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Minuet in F major

Transcription by Javier Echecopar

Anónimo, Lima, S. XVIII

Music score with six staves of handwritten musical notation for a Minuet in F major. The score includes fingerings (1, 2, 3, 4) and dynamics (p, mf, S.T., mp, Rit., Dim.).

Otro
en Do mayor I

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

mf

C III

mp

Rit.

a

Otro Minuet en Sol mayor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Sheet music for a solo instrument, likely a woodwind, featuring five staves of music with various dynamics, fingerings, and performance instructions. The music is in 3/4 time, with a key signature of one sharp. The first staff starts with *mf* and includes fingerings 4, 3, 2, 1, 0, 1, 2, 4, 0, 3. The second staff starts with *p* and includes fingerings 0, 1, 4, 2, 4, 1, 4, 0, 4, 0, 4, 4, 0, 4. The third staff starts with *mp* and includes fingerings 4, 1, 2, 2, 1, 1, 2, 1, 4, 2, 2, 2, 2, 4. The fourth staff starts with *mf* and includes fingerings 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 3. The fifth staff starts with *p* and includes fingerings 2, 3, 2, 1, 0, 3, 2, 3, 0, 4, 1, 0, 3, 4, 1, 0, 3. The music concludes with a *Rit.* instruction.

Otro Nuevo Minuet en Do mayor II

Transcripción de Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Sheet music for a piece in G III, featuring two staves of musical notation. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a time signature of 3/4. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The music includes various markings such as '3', '4', 'S.P.', 'mf', 'Ira.', and '2da.'

Minuet y Otro en Re mayor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Sheet music for 'Minuet y Otro en Re mayor'. The music is in 3/4 time and Re major (two sharps). The first staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The music includes various markings such as '4', '2', 'S.P.', 'mf', 'S.T.', 'm', and 'S.N.'

2da. *Rit* *a tempo* *mf* S.P. S.T.

Minuet
en La menor I

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Sheet music for a Minuet in G minor, 3/4 time, for a three-stringed instrument like a guitar or mandolin. The music is divided into six staves. The first staff starts with a dynamic 'mf'. The second staff begins with a dynamic 'mp'. The third staff features a '3' over a bracket. The fourth staff features 'a' and 'm' over brackets. The fifth staff features '3' over a bracket. The sixth staff features '3' over a bracket. The seventh staff features '0' over a bracket. The eighth staff features '2' over a bracket. The ninth staff features '0' over a bracket. The tenth staff features '3' over a bracket. The eleventh staff features '2' over a bracket. The twelfth staff features '0' over a bracket. The thirteenth staff features '3' over a bracket. The sixteenth staff concludes with a fermata over a bracket.

Marcha en Fa mayor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

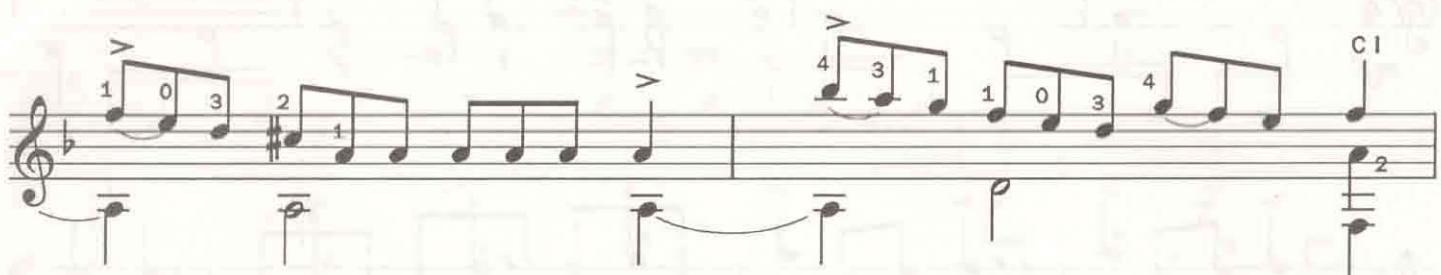
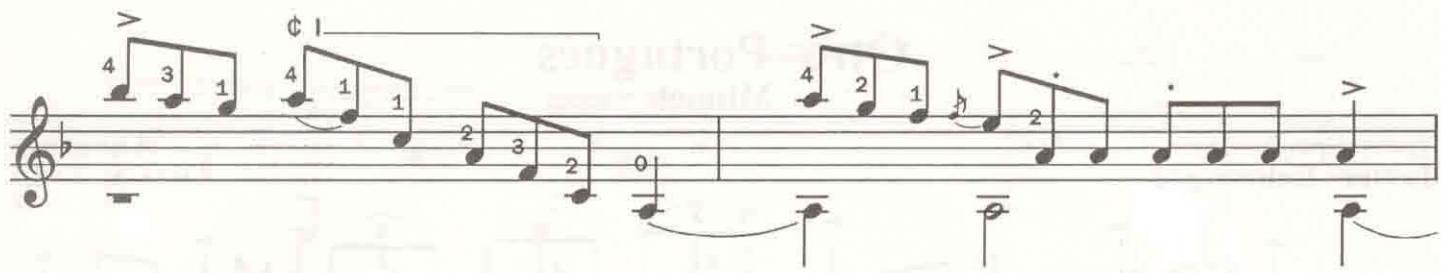
First system of the march score for guitar. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The dynamic is *mp*. The first measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (3, 1, 3). The second measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 3). The third measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 2, 1). The fourth measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 1). The fifth measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 3, 1).

Second system of the march score for guitar. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The dynamic is *mp*. The first measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 1). The second measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 2, 1). The third measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (1, 2, 3). The fourth measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 0).

Third system of the march score for guitar. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The dynamic is *mf*. The first measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (1, 2, 3). The second measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 2, 1). The third measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 3, 1). The fourth measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 1).

Fourth system of the march score for guitar. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The dynamic is *mf*. The first measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (0, 2, 4, 4). The second measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (3, 1, 4). The third measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 1). The fourth measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (4, 1).

Fifth system of the march score for guitar. The key signature is F major (one sharp). The time signature is common time (indicated by 'C'). The dynamic is *f*. The first measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (5, 3, 2, 0). The second measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (2, 0, 0). The third measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (5, 3, 2, 0). The fourth measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (0, 1, 4, 0). The fifth measure shows a sixteenth-note pattern with fingering (2, 3, 2, 0).



Otro Portugués Minuet

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

The image shows a page of sheet music for a guitar, consisting of six staves of musical notation. The music is in 3/4 time, with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) at the beginning. The first staff uses a treble clef and shows a sequence of eighth and sixteenth notes with fingerings (0, 2, 4) and performance markings (>). The second staff continues this pattern with fingerings (0, 2, 4) and performance markings (>). The third staff begins with a measure of two eighth notes (0, 2) followed by a measure of two eighth notes (4, 2). The fourth staff starts with a measure of two eighth notes (0, 2) followed by a measure of two eighth notes (4, 2). The fifth staff begins with a measure of two eighth notes (0, 2) followed by a measure of two eighth notes (4, 2). The sixth staff begins with a measure of two eighth notes (0, 2) followed by a measure of two eighth notes (4, 2). The music is divided into sections labeled C I, C II, and C III, with dynamics *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) indicated. The music concludes with a *Rit.* (ritardando) and *D.C.* (da capo).

Minuet en Sol menor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Handwritten musical score for a Minuet in G minor (Sol menor). The score is divided into four staves, each with a different dynamic and performance instruction.

- Staff 1:** Dynamic *mp*. Measure 1: *C III*. Measure 2: *C III*.
- Staff 2:** Dynamic *S.T.* Measure 1: *vibr.* Measure 2: *C III*.
- Staff 3:** Dynamic *C III*. Measure 1: *C III*. Measure 2: *C I*.
- Staff 4:** Dynamic *mf*. Measure 1: *sfz*. Measure 2: *Rall.*

Fingerings are indicated above the notes throughout the score.

Minuet de Conde de las Torres

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Handwritten musical score for 'Minuet de Conde de las Torres' in 3/4 time. The score consists of six staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp. The music is divided into sections by bar lines and measures, with various dynamics and performance instructions.

- Staff 1:** Measures 1-10. Dynamics: *mf*, *p*.
- Staff 2:** Measures 11-18. Dynamics: *f*.
- Staff 3:** Measures 19-26. Dynamics: *mf*, *s.t.*, *s.p.*
- Staff 4:** Measures 27-34. Dynamics: *s.n.*
- Staff 5:** Measures 35-42. Dynamics: *f*, *p*, *Rit.*

Other markings include: *c v*, *c iii*, *c ii*, *m*, *p*, *rit.*, *s.t.*, *s.p.*, *mf*, *p*, *mf*, *s.n.*, *f*, *p*, *Rit.*

Tocata en La menor

Transcripción de
Javier Echecopar

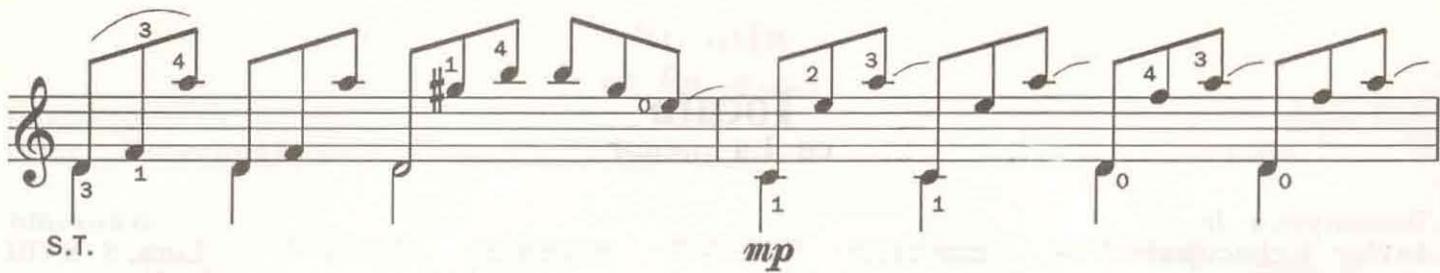
Anónimo
Lima, S. XVIII

mp

Rinf.

cresc.

mf



¶ 1



Minuet
en La mayor I

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Minuet en La mayor I

Transcripción de Javier Echecopar

Anónimo Lima, S. XVIII

mf rit. A tpo. S.P. S.T. Ira. 2da. S.N. DC al FIN

FIN

Adagio en La menor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

The sheet music consists of five staves of tablature for a six-string guitar. The tuning is La menor (A, D, G, C, E, A). The music is in 2/4 time, with a dynamic of *mp* (mezzo-piano). The first staff begins with a grace note (0) followed by a sixteenth-note pattern (1, #2, #3). The second staff starts with a sixteenth-note pattern (4, 3, 2) and includes a 'S.T.' (String Theory) instruction. The third staff features a sixteenth-note pattern (2, 1, 0, 4) and a 'S.P.' (String Theory) instruction. The fourth staff contains a sixteenth-note pattern (1, 0, 2) and a sixteenth-note pattern (2, 1, 4, 1). The fifth staff begins with a sixteenth-note pattern (0, 2, 0) and ends with a sixteenth-note pattern (0, 2, 4). The sixth staff concludes with a sixteenth-note pattern (1, 0, 2, 4). Various performance techniques are indicated by markings above the strings, such as slurs, grace notes, and dynamic accents (>).

A handwritten musical score for a single melodic line on a staff. The score includes various note heads, rests, and numerical markings such as 3, 4, 1, 0, 2, 4, 2, and 4. There are also dynamic markings 'p' and 'f', and performance instructions '^' and 'v'.

S.T.

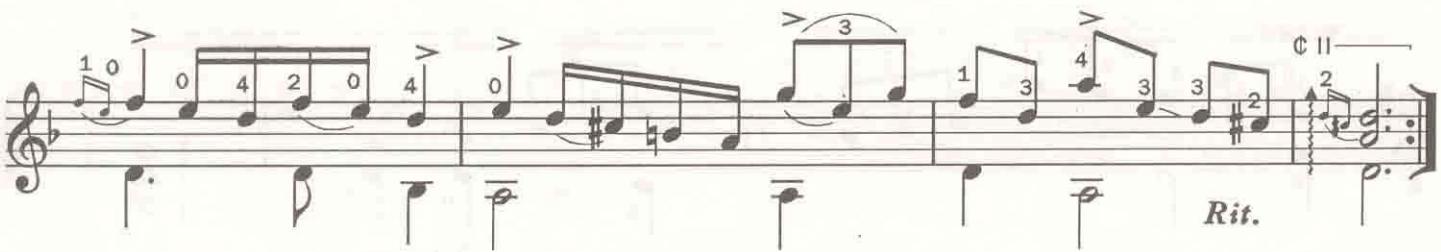
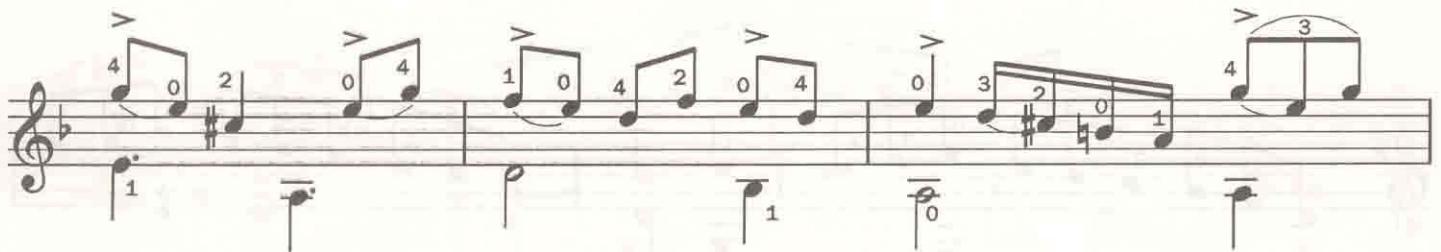
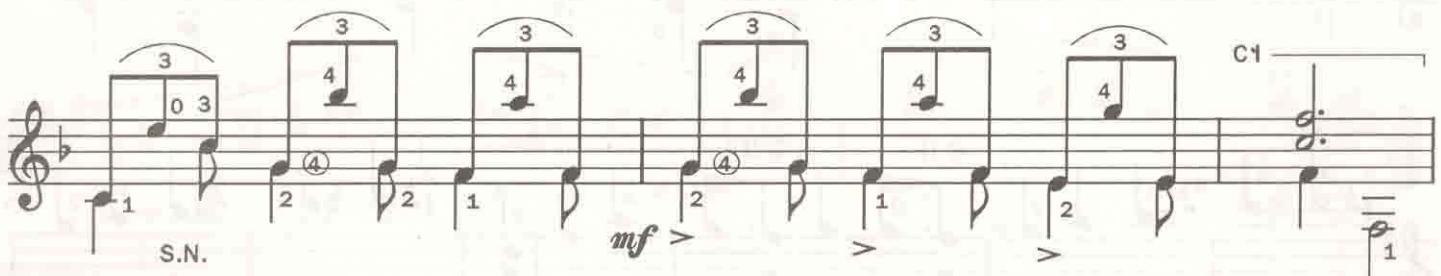
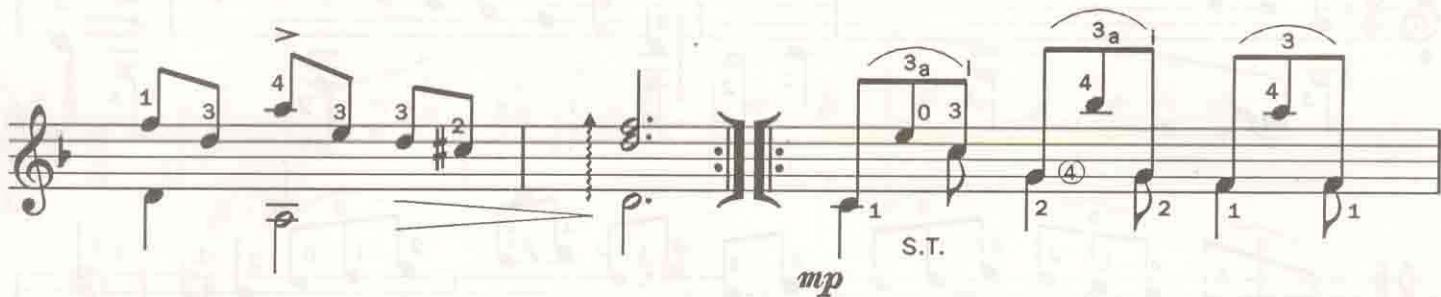
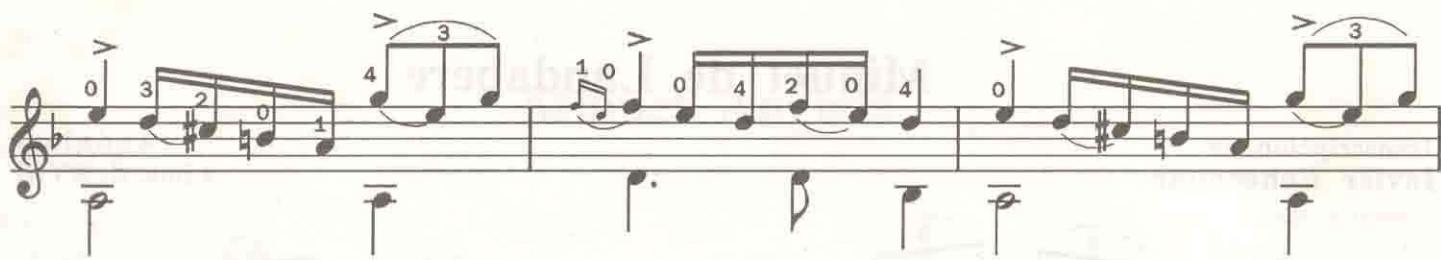
2 1 4

cediendo

Minuet en Re menor

Transcripción de Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII



Minuet de Landabere

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

The music is a transcription of a Minuet by Landabere, arranged for guitar. The tablature shows the following characteristics:

- Time Signature:** 3/4
- Key:** G major
- Performance:** *mf* (mezzo-forte) for the first staff, *mp* (mezzo-piano) for the fifth staff, and *meno* (meno) for the sixth staff.
- Grace Notes:** Numerous grace notes are indicated with small numbers (1, 2, 3, 4) and slurs.
- Dynamic Markings:** *mf*, *mp*, *meno*.
- Tempo:** *Rit.* (ritardando) for the last staff.
- Measure Structure:** Measures are typically 8 or 9 notes long, with some variations in the later staves.

Minuet en La menor II

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

3/4

mp

S.T.

S.N.

S.P.

mf

S.N.

S.P.

crescendo

f

Rit.

✓ Minuet
en La mayor II

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Handwritten musical score for a Minuet in G major II. The score consists of five staves of music, each with a treble clef, a key signature of two sharps, and a common time (indicated by a '4'). The music is divided into measures by vertical bar lines. The score includes various musical markings such as dynamic instructions (e.g., *mf*), articulation marks (e.g., dots, dashes, and vertical lines), and performance instructions (e.g., slurs, grace notes, and fingerings). The music is written in a cursive, handwritten style.



Minuet en Do menor

Transcripción de Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Sheet music for a guitar piece, featuring five staves of musical notation with various performance instructions and dynamics.

Staff 1: Measures 1-2. Key signature: C major (one sharp). Time signature: 3/4. Dynamics: *mf*, *S.T.* Fingerings: (3), (3 0), (2 4), (2 1), (0), (1), (4 3), (0). Articulation: Slurs.

Staff 2: Measures 3-4. Key signature: C major (one sharp). Dynamics: *mp*. Fingerings: (3 4), (3 3), (1 3 4), (3), (1 0), (4 3), (1 4), (3 1), (3). Articulation: Slurs.

Staff 3: Measures 5-6. Key signature: C major (one sharp). Dynamics: *mf*. Fingerings: (1 4), (2 1), (1 2), (1), (0), (0 4), (1 0). Articulation: Slurs.

Staff 4: Measures 7-8. Key signature: C major (one sharp). Dynamics: *p*. Fingerings: (4), (3 1), (4), (3 1), (0 1 3), (3). Articulation: Slurs. *Rit.*

Staff 5: **CODA** (Measures 9-10). Key signature: C major (one sharp). Dynamics: *mp*. Fingerings: (3), (0), (1), (2 4), (2), (3 2), (2), (0), (1 3), (1 0). Articulation: Slurs.

Staff 6: **F.I.** (Measures 11-12). Key signature: C major (one sharp). Dynamics: *Cresc.*, *f*. Fingerings: (3 1), (0 3), (1 0), (2 0 0), (2), (3 2), (1 3), (4 3), (1). Articulation: Slurs.

Giga en Re mayor

Transcripción de Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Handwritten musical score for a solo instrument, likely guitar, in 8/8 time and G major. The score consists of five staves of music with various performance markings, including dynamic (mf, p, mp), articulation (staccato dots, slurs, grace notes), and rhythmic patterns (eighth and sixteenth notes). The manuscript is written in black ink on white paper, with some red ink used for markings in the background.

Minuet
en Re mayor I

Transcripción de
Javier Echecopar

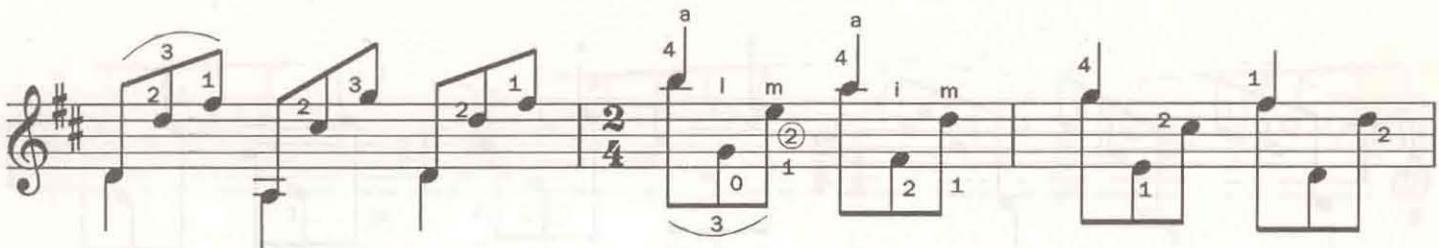
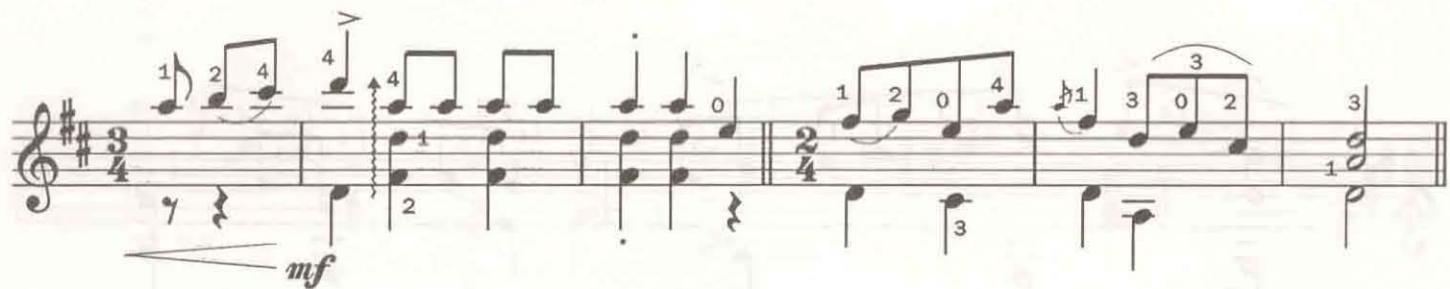
Anónimo
Lima, S. XVIII

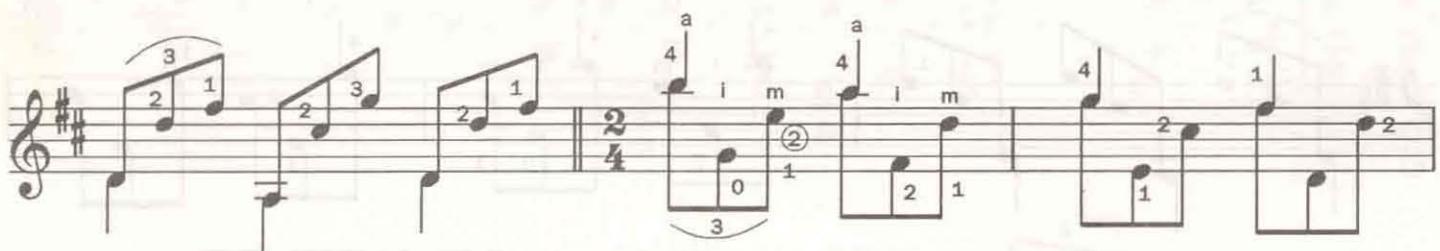
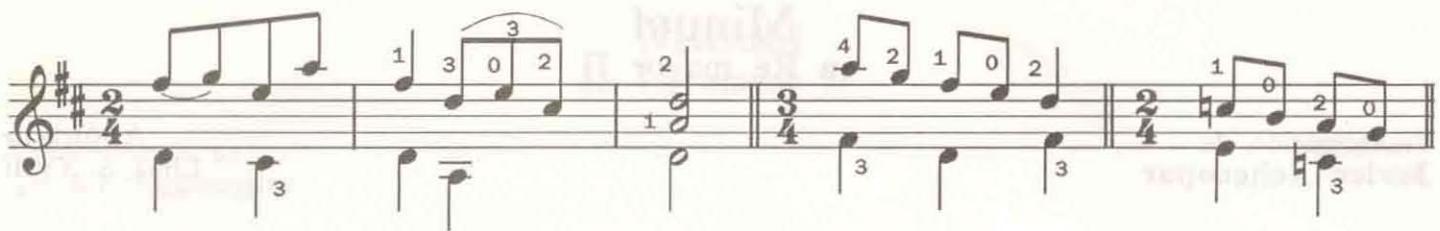
The musical score consists of five staves of music for a single instrument, likely a guitar or harp. The music is in common time (indicated by '3/4' in the first staff) and Re major (indicated by a key signature of one sharp). The first staff begins with a dynamic 'mf'. The notation includes various note heads with numbers (1, 2, 3, 4, 0) and slurs, suggesting fingerings. The second staff starts with a dynamic 'p'. The third staff begins with a dynamic 'p'. The fourth staff begins with a dynamic 'p'. The fifth staff begins with a dynamic 'p'. The music includes several measures of eighth and sixteenth-note patterns, with some measures featuring grace notes or slurs. The score concludes with a dynamic 'Rit.'

Minuet
en Re mayor II

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII





Minuet Anglais

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Handwritten musical score for 'Minuet Anglais' for a single instrument, likely guitar. The score consists of five staves of music with various fingerings and dynamics. The first four staves are in common time (3/4) and the last staff is in 2/4 time. The key signature is A major (two sharps). Fingerings are indicated above the notes, and dynamics like *mp*, *mf*, and *p* are used. The score is written on a light background with red markings.

40

40

mf

f *mf* S.T.

meno

S.P. *Rall.*

Minuet a Dúo

Transcripción de Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Handwritten musical score for a solo instrument, likely a flute, featuring four staves of music with various dynamics, fingerings, and performance instructions. The score includes:

- Staff 1:** 3/4 time, C major. Dynamics: *mp*. Fingerings: 4, 3, 4, 2, 2, 0, 2, 1, 4, 4, 2. Performance: *S.P.* (Sustained Pitch) with a diagonal line.
- Staff 2:** 3/4 time, C major. Fingerings: 4, 3, 4, 2, 2, 0, 3, 2, 1, 4, 4, 2. Dynamics: *mf*. Performance: *S.N.* (Sustained Note) with a diagonal line.
- Staff 3:** 3/4 time, C major. Fingerings: 3, 4, 3, 3, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2. Dynamics: *mp*. Performance: *S.P.* (Sustained Pitch) with a diagonal line.
- Staff 4:** 3/4 time, C major. Fingerings: 3, 4, 3, 3, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2. Dynamics: *mp*. Performance: *S.P.* (Sustained Pitch) with a diagonal line.
- Staff 5:** 3/4 time, C major. Fingerings: 3, 4, 3, 3, 3, 1, 4, 3, 2, 1, 4, 3, 2. Dynamics: *mp*. Performance: *S.P.* (Sustained Pitch) with a diagonal line.

3 3

0 1

2

1 2 3 4

0

1

vibr.

4 3 1

4 3 3 1

2

3 1 4 2

2 1 4 1

4 3 1

2 3

mf

1. 0 1

4 4 2

2 3

0 4 0

0 1.

S.T.

C I

C III

1. 0 1

4 4 2

2 3

0 4 0

0 1.

S.P.

C I

C III

4 2 2 4

2 1 1 0

4 2 2

3 4 0

4 2

4

v

C I

m

m

m

3 4

4

p

Rit.

Sonata en La mayor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

1 2 1 2 1

1 4 1 4 1

1 0 1 0

4 2 4

1 m i m i

2 0

3

4

2 4 1

2 4 2

1 3

1 3

4 1 0

4 1 0

4 1 0 4 2

0 2 4

4 1 3

4 3 1 4 2

1 0 2 1 0 1

1 3

2

1 3

Sonata en Re mayor

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

Sheet music for a six-string guitar, featuring six staves of musical notation with fingerings and dynamics. The music is in 2/4 time, with a key signature of two sharps. The first staff starts with *mf*. The second staff begins with *m* and *i*. The third staff begins with *m* and *i*. The fourth staff begins with *p*. The fifth staff begins with *C II* and *>*. The sixth staff begins with *3* and *>*.

C II

4 (5) S.P.

p

f

p

f

mf

p

Sheet music for a single melodic line, likely for a bowed instrument like the cello. The music is in common time and consists of six staves. The key signature is one sharp (F#). The first five staves are in G major, while the last staff begins in G major and ends in A major (one sharp). Measure numbers 1 through 12 are indicated above the staves. Dynamic markings include *mf*, *f*, *mp*, *S.T.*, and *S.P.*. Fingerings are shown as numbers (e.g., 1, 2, 3, 4) above or below the notes. Measure 12 concludes with a double bar line and two endings, both labeled *S.P.*

The image shows a page of sheet music for a solo instrument, possibly flute or oboe. The music is arranged in six staves, each with a treble clef and two sharps (F# and C#) indicating the key signature. The first staff begins with a dynamic of *f* (fortissimo). The second staff begins with a dynamic of *p* (pianissimo). The third staff begins with a dynamic of *f* (fortissimo). The fourth staff begins with a dynamic of *mf* (mezzo-forte). The fifth staff begins with a dynamic of *v* (volume). The sixth staff begins with a dynamic of *v* (volume). Each staff contains six measures of music, with fingerings indicated above the notes. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some notes beamed together. The overall style is classical, with a focus on technique and dynamics.

Sonata de Misón

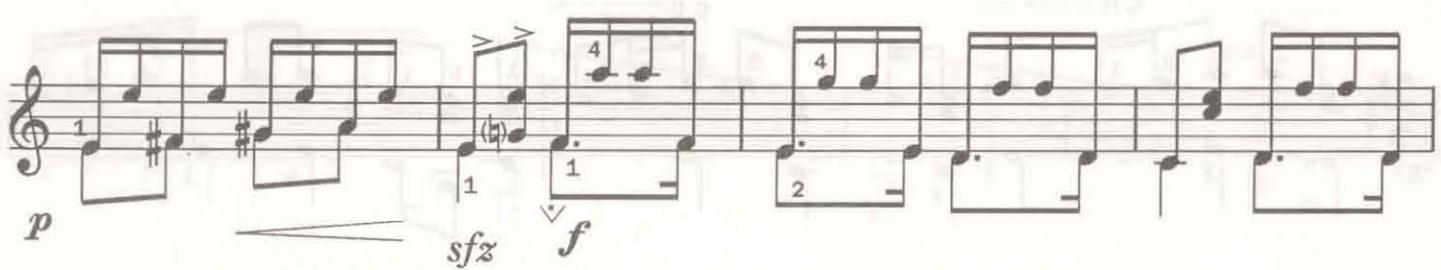
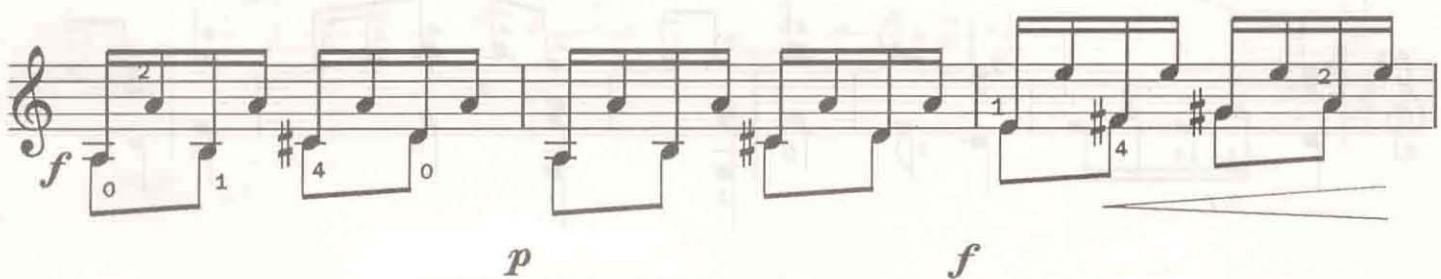
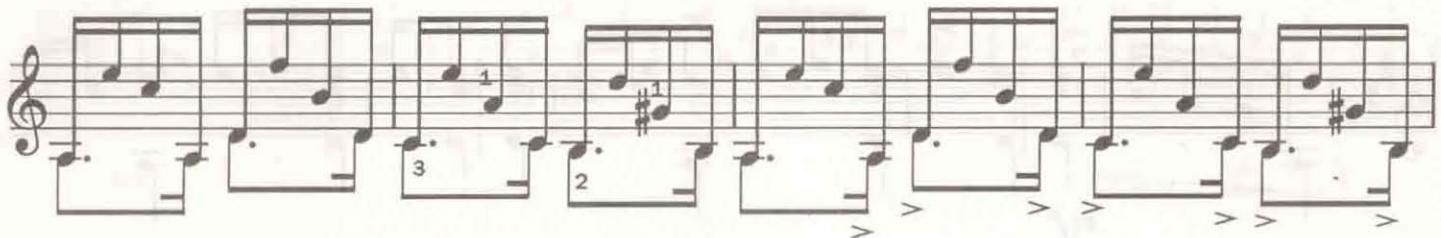
Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

C II

p

C II



Marcha de Nápoles

Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

The music is arranged for a single melodic instrument, likely a guitar or flute, in 2/4 time and G major. The notation includes five staves of musical notation with fingerings and dynamics. The first staff begins with a dynamic of *mf*. The second staff includes a instruction "S.P." (Sigue el Punto). The third staff features a melodic line with a dynamic of *C II*. The fourth staff also features a melodic line with a dynamic of *C II*. The fifth staff concludes with a dynamic of *mf*.

3/2

f

C II

mf

f

p

mf

f

p

p

p

Handwritten musical score for guitar, page 1. The score consists of two staves. The top staff is in common time and has a key signature of two sharps. It features various rhythmic patterns and grace notes. The bottom staff is also in common time and has a key signature of two sharps. It includes dynamic markings like 'f' and 'S.N.' (sforzando non tenuto). The score is written on a five-line staff with note heads and stems.

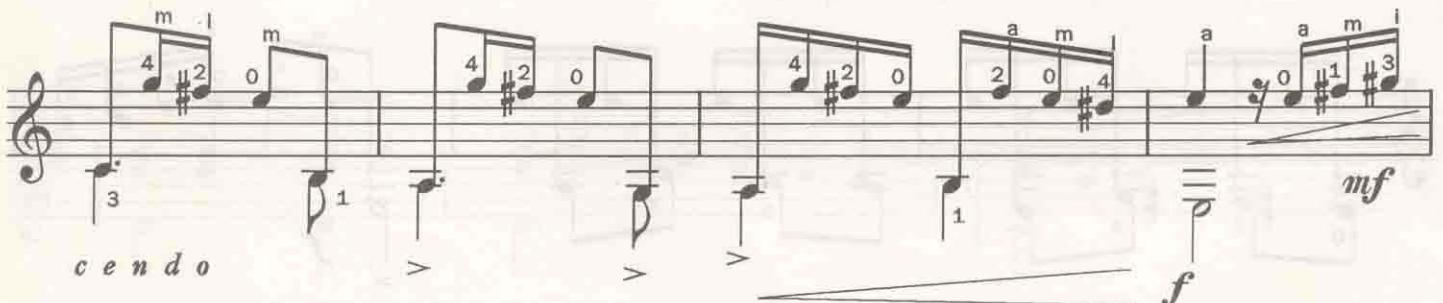
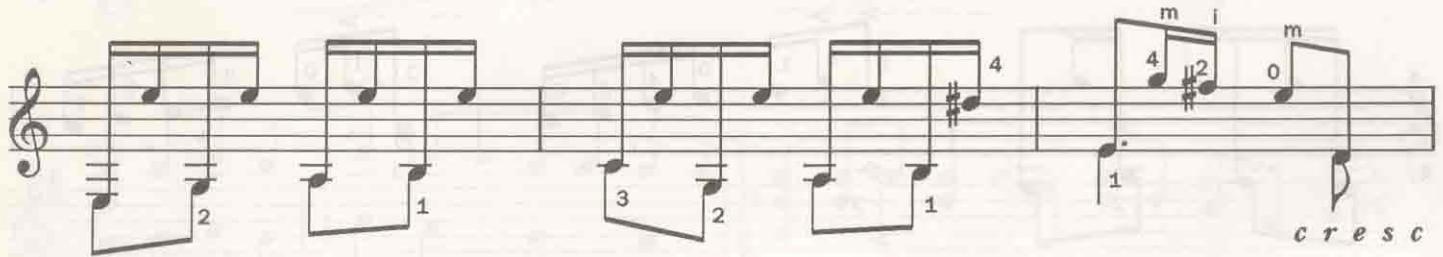
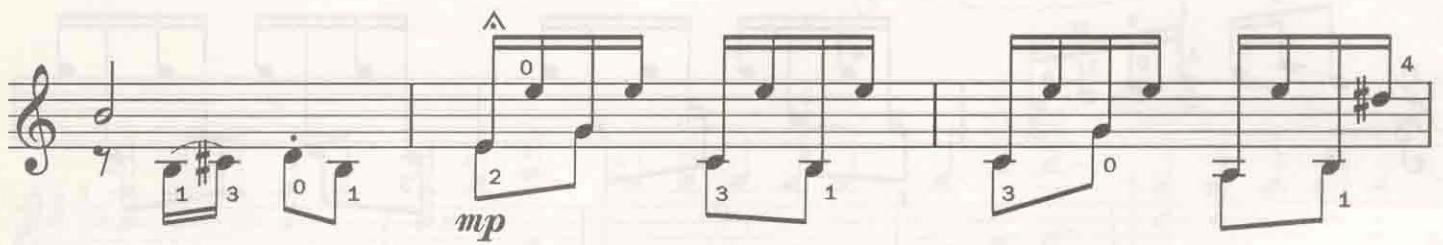
Sonata en La menor

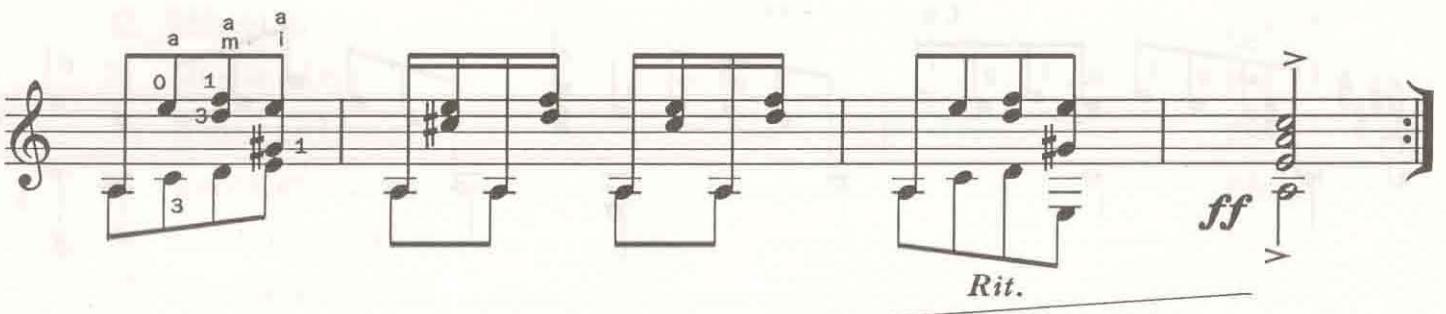
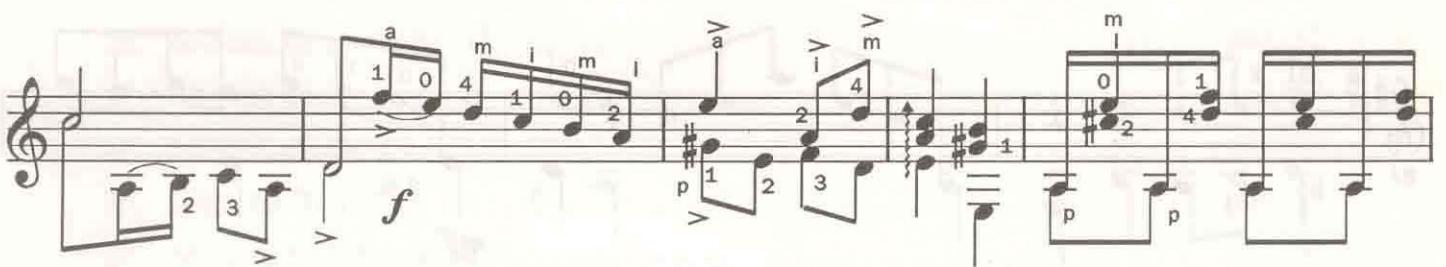
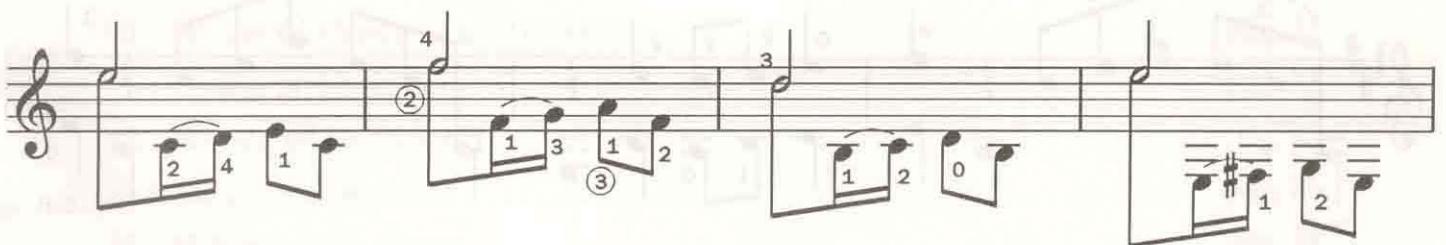
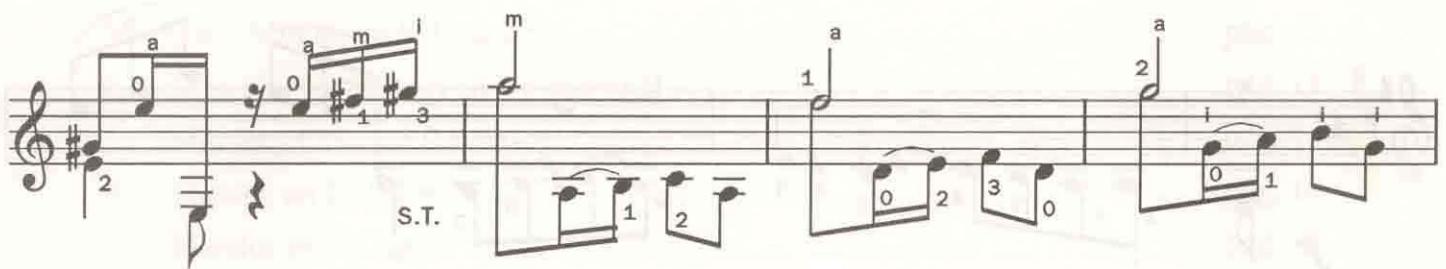
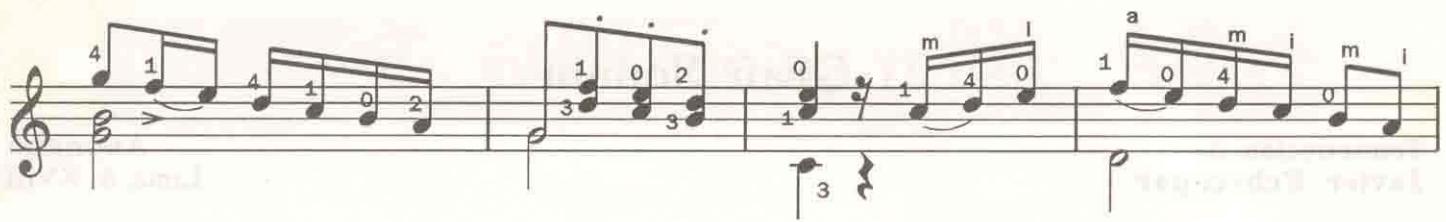
Transcripción de
Javier Echecopar

Anónimo
Lima, S. XVIII

The image shows two staves of sheet music. The top staff is in 2/4 time and starts with a dynamic 'f'. It features a series of grace notes and main notes with fingerings: 4, 3, 0, 3, 1, 0, 1, 4, 2, 1, 4, 2, 1. The bottom staff is in 4/4 time and starts with a dynamic 'mp'. It also features grace notes and main notes with fingerings: 4, 2, 1, 3, 1, 0, 2, 1, 3, 1, 0, 2, 1. Both staves use a soprano C-clef.

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The notation includes vertical stems with numbers 3 and 2, horizontal strokes, and a circled 3. Above the staff, there are vertical stems with numbers 0, 4, 1, 0, 4, 1, 0, 2, 1, 0, 4, 0, 2, and a circled 3. Above the circled 3 is a circled > symbol. Below the staff, there is a circled > symbol above a circled 3.





Gran Sonata

Transcripción de **Javier Echecopar**

Anónimo
Lima, S. XVIII



11

¢ VII

¢ VI

¢ IV



mf

v

p

S.T.

p

v

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

p

1 0
4 1
3
0
ff
p
Rinf. sfz

Una obra de conciencia de cada uno
 A la medida de su talento y su gozo
 Una obra de amor y de memoria humana
 Una obra de amor y de memoria humana
 Una obra de amor y de memoria humana

Esta Música es. hecha Armónicamente



Rúbrica del Autor del Libro de Cifra

4/95

2455

Este libro se terminó de imprimir
en los talleres de Arius S.A.
Gral. Garzón 632 - Jesús María
en Julio de 1992.
1,000 ejemplares